

нарушения таких качеств речи, как точность, уместность, логичность, сомневаться не приходится.

Литература:

- 1.Матвеева Т. В. Учебный словарь: русский язык, культура речи, стилистика, риторика. М., 2003. – с.192-193
- 2.Большой толковый словарь русского языка/под ред. С. А. Кузнецова. – СПб., 2001.
- 3.Матвеева Т. В. Функциональные стили в аспекте текстовых категорий. Свердловск, 1990. - с.260-261.

Соколова Т.

Научный руководитель: Н.Л. Лейдерман, д. филол. н., проф.

УрГПУ, Екатеринбург

ТРАНСФОРМАЦИЯ ЖАНРА БАЛЛАДЫ В СТИХОТВОРЕНИИ В. ВЫСОЦКОГО «РАЙСКИЕ ЯБЛОКИ»

Большинство жанров, с которыми работал В. С. Высоцкий, подвергалось трансформации. «Райские яблоки» – баллада, что следует из характера повествования, наличия сюжета, проявления двоемирия, присутствие мотива вещего сна, христианской символики и других признаков, характеризующих этот жанр. Вместе с тем, автор существенно отходит от канона жанра.

Сопоставление раннего и позднего вариантов текста показывает, что поэт постепенно отходит от образов зоны, первоначально ярко выраженных. Ср.:

Чур меня самого – наважденье знакомое что-то:

Неродящий пустырь и сплошное ничто — беспредел.

И среди ничего возвышались литые ворота,

И этап-богатырь – тысяч пять – на коленках сидел. (Ранний вариант)

и

Прискакали — гляжу — пред очами не райское что-то:

Неродящий пустырь и сплошное ничто — беспредел.

И среди ничего возвышались литые ворота,

И огромный этап – тысяч пять – на коленях сидел. (Поздний вариант)

Второй вариант больше приближен к стилю литературной речи. Классическое «пред очами» куда больше, чем «наважденье», контрастирует с блатным понятием «беспредел». Очевидность параллели: «рай – зона» несколько затушёвывается. Образ зека, очевидный в

первом варианте, постепенно утрачивает эту определенность. Герой сближается с автором, из ролевого превращаясь в лирического.

*Тот огромный этап не издал ни единого стога,
Лишь на корточки вдруг с онемевших колен пересел.
Вот следы пёсчих лап, да не рай это вовсе, а зона! –*

Все вернулось на круг, и распятый над кругом висел. (Ранний вариант)

и

*И измученный люд не издал ни единого стога,
Лишь на корточки вдруг с онемевших колен пересел.
Здесь малина, братва, — нас встречают малиновым звоном! –*

Все вернулось на круг, и распятый над кругом висел. (Поздний вариант)

Параллель «рай – зона» не утратилась, но потеряла, в некоторой мере, свою очевидность. Не «огромный этап» теперь перед нами, но «измученный люд». Пафос саркастический сменяется трагическим. Сарказм в стихотворении относится к критике советской системы. Вся страна – зона, и герой, зек, типичный представитель этого общества. В первом варианте перед нами только зона, только «огромный этап». Во втором варианте («И измученный люд не издал ни единого стога») в словах явственно звучит, если не жалость, то сочувствие к людям которые стерпят всё и, кажется, будут вечность ждать обещанного, не понимая, что ждут не того и пришли не туда. Герой баллады, с одной стороны, зек, растоптанный и униженный, а с другой – личность, которая борется с несправедливым устройством всего мира. В балладе «Райские яблоки» сюжет становится менее отчетливым; он, безусловно, сталкивает героя с «неразрешимыми жизненными противоречиями», но они не ведут его к гибели.

Романтическое двоемирие, характерное для баллады, по-иному представлено в стихотворении Высоцкого: и реальная жизнь, и «райская» одинаково ужасны, это мёртвые миры, в которых нет движения, воли. И только с приходом в «рай» лирического героя что-то меняется. Описательная интонация сменяется энергичным восклицанием:

*Как ржанет коренной! Я смирил его ласковым словом,
Да репы из мочал еле выдрал и гриву заплел.*

Действие нарушает статичность окружающего мира. Герой в позднем варианте стихотворения уже не бросается за всеми в «распрекрасную ту благодать», а проезжает мимо.

Герой проходит как бы «сквозь» оба этих мира. Внешний, явный конфликт (предполагаемая смерть героя) значительно снижен, лишён таинственности: смерть героя является лишь поводом для перехода в мир ирреальный. У него есть цель, он знает, чего хочет достигнуть.

Но он так же и знает, что ждёт его там:

В дивных райских садах наберу бледно-розовых яблок...

Жаль, сады сторожат и стреляют без промаха в лоб.

Никакого неожиданного столкновения с ирреальным миром нет, как нет и суеверного страха перед неизвестным. В традиционной балладе все коллизии и противоречия сводились к главному конфликту: «Человек и Рок»; над героем «тяготела трагическая судьба» [1,257]. Герой баллады «Райские яблоки» не подчиняется власти Рока, он сам управляет своей судьбой. Какие-то внезапные, трагические события только помогают ему идти дальше. Получается, что в балладе два конфликта: один – противоречия между мнениями героя и общества, возмущение первого покорностью вторых; второй – внутренний конфликт в герое между догмами, внушёнными ему властью в течение многих лет, и его собственными мыслями. Первый конфликт неразрешим, второй – решается в конце баллады, когда герой, преодолевая все препятствия, уходит, чтобы никогда не вернуться ни в один из пройденных миров. Уходит в свой внутренний мир, а отсутствие смерти подчёркивает, что это путешествие совершено вглубь себя, и что можно продолжать жить в реальном мире, не соглашаясь с его устройством, но находясь в гармонии с собой.

В позднем варианте стихотворения за образом борьбы героя с ложностью представлений о коммунистическом рае скрывается второй план – борьба с неправильным устройством всего мира, с иллюзорными представлениями о земной и загробной жизни. Как указывает С. И. Ермоленко, «за характерно балладными ситуациями семейно-бытовой драмы, социального неравенства, плена-несвободы и т.д., ... проступает высший и вечный план, к которому тяготеет народная баллада, стремящаяся свести разнообразные жизненные конфликты и коллизии к самым общим, родовым, неизменным противостояниям любовь — ненависть, добро — зло, жизнь — смерть» [1, 254]. В стихотворении Высоцкого такие простые противостояния переходят в более сложные. В подтексте – критика общественного строя, в свертхтексте – критика жизни вообще, общественных позиций и нравственных устоев. В балладе «Райские яблоки» сфера мистического, чудесного проявляется через образ яблок. Райские яблоки – это ведущий образ-символ в балладе, олицетворяющий цель исканий героя, то самое важное, за чем он пришёл в этот ирреальный мир. Этому образу яблок сопутствует другой не менее важный образ – образ сада. В его семантику входит и укоренившееся в сознании рядового советского обывателя представление о коммунистическом рае, и иллюзия людей религиозных, но неверующих, о рае загробном после мученической смерти: они уверены, что там, за воротами, рай, они терпеливо ждут, когда их туда впустят. Они даже не понимают, что эти ворота можно обойти, ведь нет ни забора, ни ограды. Ворота им не откроют, но эти люди не могут встать и уйти, как не могут

понять, что можно обойти их и увидеть, что там, за воротами, то же, что и здесь, то есть – ничто

И измученный люд не издал ни единого стона

Лишь на корточки вдруг с онемевших колен пересел.

И, наконец, третье значение образа сада – тот сад, к которому стремиться лирический герой, сад его души – истинные ценности, которые он обретает в конце пути. В соответствии с канон жанра появляется в балладе и христианская символика. Однако носит она несколько иное значение. Образ апостола Петра возникает в связи с тем, что на протяжении всей баллады перед нами разворачивается полемика между верным и ложным путём. Его путь к познанию истины тоже был тяжёл (он трижды отрекся), но он достиг её. И апостолу, и лирическому герою совершенно ясно, что открывать ворота нет смысла:

Здесь малина, братва, – нас встречают малиновым звоном! –

Всё вернулось на круг, и распятый над кругом висел.

Всё вернулось к самым истокам, к истории апостола Петра. Иисус Христос – вечный идеал, и «распятый» – вечный укор и напоминание. с одной стороны над всем этим, выше этого, а с другой – «распятый», как насильственное действие, как вечный укор, как напоминание.

Итак, основная суть трансформации балладного канона в стихотворении Высоцкого заключается в изменении природы конфликта: герой не борется с властью Рока, он сам является хозяином своей судьбы. Сопоставление двух редакции текста показывает, как менялось представление автора о соотношении обстоятельств и героя.

Литература:

1. Ермоленко С. И. Лирика М. Ю. Лермонтова: жанровые процессы / Урал. гос. пед. ун-т. – Екатеринбург / Урал. гос. пед. ун-т, 1996.

Сухих М. П.

Научный руководитель: Ю. В. Казарин,

д.ф.н., профессор кафедры современного русского языка

УрГУ, Екатеринбург

ПСЕВДОТОПОНИМЫ В ПОЭТИЧЕСКОЙ КАРТИНЕ МИРА Д.РЕВЯКИНА

Словотворчество в текстах рок-поэта Дмитрия Ревякина, лидера группы «Калинов Мост», занимает особое место. Его авторские неологизмы становятся как средствами экономии речевых усилий (позволяя выразить сложные, многослойные образы однословно), так и средствами поэтической выразительности.

Псевдотопонимы (термин самого Д. Ревякина, упоминаемый рядом исследователей его